

0-734122 -1

УДМУРТСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ  
УРАЛЬСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

**Вотинцева Ольга Николаевна**

**СВАДЕБНЫЙ ФОЛЬКЛОР СРЕДНЕЙ И НИЖНЕЙ ВЫЧЕГДЫ  
(ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-  
ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ)**

Специальность 10.01.09. – **фольклористика**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Ижевск 2002

Работа выполнена на кафедре фольклора и истории книги Сыктывкарского государственного университета

Научный руководитель:

доктор филологических наук,  
профессор А.Н. Власов

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,  
профессор Т.А. Золотова  
кандидат филологических наук,  
доцент М.А. Вавилова

Ведущая организация:

Поморский государственный университет  
им. М.В. Ломоносова

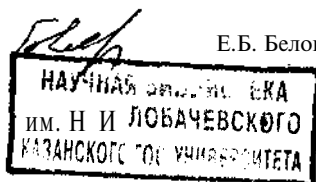
Защита состоится «30» мая 2002 года в 12 часов на заседании  
диссертационного совета К 004.020.01 при Удмуртском институте истории,  
языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук по  
адресу: 426004, г. **Ижевск**, ул. **Ломоносова**, д.4

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УДИИЯЛ УрО РАН

Автореферат разослан «25» апреля 2002 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук

Е.Б. Белова



Среди многочисленных проблем, исследованием которых занимается современная **фольклористика**, по-прежнему актуальна проблема исторической жизни народного творчества. Несмотря на достаточно большое число работ, посвященных русской свадьбе разных локальных зон России, остается немало «белых пятен» в изучении местных традиций, позволяющих комплексно воссоздать русский свадебный обряд в его историческом развитии. Анализ музыкально-поэтического фольклора, предлагаемый в данной работе, способствует заполнению многих пробелов в отечественной науке по изучению жанрового состава свадебного обрядового фольклора.

**Предметом исследования** в настоящей работе является свадебный музыкально-поэтический фольклор средней и нижней Вычегды (Ленский и Котласский районы Архангельской области). Средне- и нижневыхегодские земли издревле заселяли финно-угорские племена. В XIV веке пермские народы, вытесняемые **новгородцами**, стали отходить на восток. Оставшиеся на Вычегде "пермские финны" обрусели. Рассматриваемая традиция является «пограничной» с культурой **финно-угров**.

На рубеже XV - XVI вв. на Севере начинают складываться уезды, состоящие из города и подчиненных ему волостей. Так, в XVI веке в бассейне рек Сухоны, Юга и верховьев реки Северной Двины образуется **Великоустожский** уезд, из которого позднее выделяется **Сольвычегодский**, в который и входили ранее земли, принадлежащие ныне Ленскому и Котласскому районам. В начале XVII века в бассейне реки Вычегды образовался **Яренский** уезд. С 1796 года Сольвычегодский и **Яренский** уезды входят в состав Вологодской губернии. Расширение **Сольвычегодского** уезда происходит в 1922 году, когда был упразднен Яренский уезд автономной области Коми и пять его волостей вошли в состав Сольвычегодского уезда **Северо-Двинской** губернии. Очередное административно-территориальное деление произошло в 1937 году, когда земли с центром в городе **Сольвычегодске** и Яренске стали частью Котласского и Ленского районов.

Длительное существование **Сольвычегодского** и Яренского уездов в составе **одной** губернии стало причиной появления общих **причетных** и песенных текстов в их традиционной культуре.

Важное значение для формирования культурного облика района имели не только рассмотренные деления, но и миграционные процессы, сопровождавшиеся становлением городов-посадов. Культура этого края **складывалась** под влиянием двух миграционных потоков славян из Новгорода и Ростова, сразу же на пути своего следования заселявших места по берегам больших рек. Одной из них стала Двина с ее притоком Вычегодой. Под **влиянием** Новгорода в вычегодских землях сложился новый тип культуры, городской (посадский), долгое время существовавший вместе с деревенским (сельским), что оказало существенное влияние на **традиционную** культуру в целом и фольклор. Особое место в новой культуре занимал Сольвычегодск, в котором развивались иконопись, храмовая архитектура и литература. Появлением и существованием городов-посадов и складывающейся в них культурой объясняется неравномерность распределения свадебного фольклора в нижневыхегодском районе. Одним из факторов сохранения традиции в **Сольвычегодске** и его окрестностях выступает миграция населения в этот край из близлежащих районов: **Вилегодского** и Лузского, что существенно отражается на жанровом составе и тематике исполняемых текстов.

В настоящее время специальные исследования, посвященные функциональному анализу жанров свадебного музыкально-поэтического фольклора средней и нижней Вычегоды, отсутствуют. Это определяет актуальность работы. Ее научная новизна состоит в том, что впервые анализируется вычегодская фольклорная традиция, включающая в себя две микролокальные традиции.

Цель диссертационного исследования состоит в выявлении пространственных границ, в которых существуют **средневыхегодская** и нижневыхегодская традиции, определение жанрового состава текстов

свадебного музыкально-поэтического фольклора указанных районов и степени их трансформации во времени.

**Задачами** исследования являются:

1. Описание функций произведений свадебного **музыкально-поэтического** фольклора в обряде;
2. Анализ поэтики **причетных** и песенных текстов;
3. Сопоставление разновременных записей свадебного **музыкально-поэтического** фольклора средней и нижней Вычегды;
4. Сопоставление произведений средне- и нижевычегодской свадьбы с текстами других традиций.

**Методология**

Традиционные для отечественной фольклористики классификации не покрывают всего массива поэтических фактов свадебного фольклора в рассматриваемом районе. Для изучения исторического **движения** региональной традиции и ее современного состояния в работе реализуются **диахронный и синхронный** подходы к анализу фольклорного материала, что дает возможность проследить трансформацию традиции во времени.

Важнейшим методом, применяемым в ходе анализа текстов свадебного фольклора, является **сравнительно-исторический**. Сравнению **подлежат** тексты, имеющие распространение как внутри одного района, так и нескольких близлежащих к нему. Сопоставление текстов при этом происходит на поэтическом уровне: сюжетном, образном и **формульном**. Метод **картографирования** уточняет границы рассматриваемых традиций.

**Источники работы**

Собирание фольклора на территории средней и нижней Вычегды началось в последней четверти XIX века. В этот период появляются массовые научно-популярные издания «Живая старина» и «**Этнографическое обозрение**», в которых издаются работы по средне- и нижевычегодской свадьбе Н.Г. Ордина, Н. Иваницкого. Важным источником для диахронного изучения свадебного музыкально-поэтического фольклора является: статья

Н.Н. Аруева «Крестьянские свадьбы в дореволюционное время около города **Сольвычегодска**», опубликованная в пятом выпуске периодического издания «Записки Северо-Двинского общества изучения местного края» (1928 г.). Помимо опубликованных **фольклорно-этнографических** материалов впервые для анализа свадебного фольклора привлекаются рукописные тетради корреспондентов Этнографического бюро князя В.Н. Тенишева, хранящиеся в Государственном этнографическом музее.

Интерес к фольклору средней и нижней Вычегды, возросший в последние десятилетия, стал причиной начала активной собирательской и исследовательской деятельности. В 60-70-х гг. на среднюю и нижнюю Вычегду были организованы экспедиции фольклористов Комиссии музыковедения и фольклора Союза композиторов России. Следующим этапом в изучении фольклорной традиции края явились экспедиции филологов-фольклористов Московского государственного университета им. **М.В. Ломоносова**. Исследование фольклора Котласского и Ленского районов Архангельской области комплексного характера проводились в 80-х гг. сотрудниками проблемной научной лаборатории **фольклорно-археографических** исследований Сыктывкарского государственного университета. В 90-х гг. активной собирательской деятельностью в районе средней и нижней Вычегды занимались специалисты отдела народной культуры **Сольвычегодского историко-художественного** музея. В организованных музеем экспедициях активное участие принимал автор. Эти материалы стали основными источниками исследования. В ходе работы с неопубликованными материалами указанных фольклорных архивов было выявлено и введено в научный оборот свыше 250 записей текстов свадебной поэзии и 150 этнографических репортажей.

**Практическая** значимость работы заключается в использовании ее основных положений и источниковедческой базы приложения для изучения других локальных фольклорных традиций. С момента фиксации и обработки полевого материала результаты исследования вовлекаются в педагогическую

практику. Разработаны авторские программы и спецкурсы, внедренные в учебный процесс **Коряжемского** филиала Поморского государственного университета: «Свадебный музыкально-поэтический фольклор средней и нижней **Вычегды**», «Нижневычегодский песенный фольклор».

**Апробация.** Отдельные положения данной работы были представлены в качестве докладов на региональных и всероссийских конференциях: «Ломоносовские чтения» (Архангельск, ноябрь 2000-2001 гг.), «Царскосельские чтения» (Санкт-Петербург, апрель 2001 г.), «Февральские чтения» (Сыктывкар, февраль 2002 г.). По теме исследования в региональных и центральных изданиях опубликованы статьи.

### **Основное содержание работы**

Работа состоит из введения, двух **глав**, заключения и приложения.

Свадебный музыкально-поэтический фольклор не может быть рассмотрен вне обрядового комплекса. Он связан с ним семантически и имеет особое значение, выполняя комментирующую, **клевильную** и величальную функции. Поэтому в работе детально рассматривается структура обряда и его поэтическое наполнение. Функционально-поэтический анализ **причетных** и песенных текстов средней и нижней Вычегды позволяет уточнить имеющиеся в отечественной фольклористике классификации свадебного фольклора. *Народная терминология жанров свадебного фольклора в исследуемом ареале, порядок ее следования в обряде определит структуру настоящей работы.*

Во **Введении** дана историко-культурная характеристика района средней и нижней Вычегды, в котором сформировалась уникальная фольклорная традиция, рассмотрен и оценен с точки зрения верифицируемости фольклорный материал конца XIX - начала XX вв., отмечены основные этапы собирательской работы в районе, проводимой в 70 - 90-х гг., обоснована актуальность темы, сформулированы цели и задачи работы, определены основные методологические подходы к проблемам

выявления локальной специфики свадебных жанров средней и нижней **Вычегды**.

Жанровый состав средне- и нижевычегодской свадьбы, которую можно рассматривать в качестве варианта севернорусского свадебного обряда, представлен «причитаниями» (18 сюжетов), «**опеваниями**» (13 сюжетов), «песнями» (28 сюжетов) и «величаниями» (22 сюжета).

**В первой** главе рассмотрена *структура свадебного обряда средней и нижней Вычегды и дана характеристика его песенного наполнения.*

**Для** свадебного обряда нижней Вычегды (Котласский район) **характерно** наличие следующих актов: выбор невесты, сватовство, девичник, белая баня, сватанье, венчание, свадьба в доме жениха, красный стол, тещины блины. Несколько отличается от этой структуры состав ритуальных действий **средневычегодской** свадьбы, где отсутствует выбор невесты. При этом **более** длительный по времени, чем на нижней Вычегде, период изготовления приданого у невесты, в котором активное участие принимали ее подруги, называется *шитником*. Он включает в себя также последнюю вечеринку в доме **просватанницы**. Нижевычегодский девичник, по указанию исполнителей, представлял собой вечер в доме невесты накануне сватанья. Различная актуализация обрядов **шитника** и девичника стала причиной разной **степени** представленности произведений одних и тех же жанров в исследуемых традициях. Если на нижней Вычегде в большей степени была развита традиция причитания, то на средней - **опевания**. Мотив пошива невестой даров характерен только для **средневычегодских** песен по причине особой **значимости** обряда шитника в традиции Ленского района.

Сватанье на средней и нижней Вычегде характеризуется разным набором и функциями свадебных чинов, что существенно отражается на сюжетном и поэтическом строе «песен» и «величаний». Функцию «дарителя» жених выполнял, по воспоминаниям информантов, только в селах и деревнях средней Вычегды. В Ленском районе отсутствуют свадебные чины **подвойского** и **покрывальницы**, особо почитаемые на нижней Вычегде, по



причине наличия у них в обряде песен-величаний в честь *стряпух и пивовара*, не исполняемых в Котласском районе, которые **готовили** пироги, пиво и распоряжались ими на свадьбе. Эту функцию в свадьбе **Котласского** района выполнял **подвойский**. Обычай закрывания невесты платком во время сватанья не имел на средней Вычегде широкого распространения. Поэтому упоминания о **покрывальнице** и ее функциях в репортажах исполнителей средней Вычегды отсутствуют. Информанты на нижней Вычегде указывают на функционирование этого чина в обряде.

*Вторая глава посвящена изучению музыкально-поэтических жанров средне- и нижневыхегодской свадьбы* состоит из трех параграфов.

В первом параграфе второй главы рассматривается жанр **причитания** в контексте обряда.

Причитание, характерное в основном для нижней Вычегды, тесно связано с обрядом, что находит отражение в тематике плача. Средне-и нижневыхегодские свадебные причитания имеют в основном коллективную форму: невеста вместе с подругами участвовала в их исполнении. Появление зафиксированных в единичном количестве сольных причитаний **объясняется** развитой в данной местности традиции сольной погребально-поминальной причета. Если коллективные причитания отличаются устойчивостью, то для сольных характерна большая степень **импровизационности**, обусловленная разовым характером их **исполнения**.

Основной корпус текстов плачей сватовства записан в г. Сольвычегодске и его **окрестностях**, где одним из основных **факторов** сохранения традиции явилась миграция населения в этот край из **Лузского и Вилегодского** районов. Причитания, зафиксированные в **указанной** местности, широко **бытовали** на Лузе. Среди всех близлежащих к **средневыхегодскому** районов только в **Лузском** причитание впервые исполнялось на сватовстве. На нижней Вычегде причитания начинали звучать на девичнике, на что указывают этнографические репортажи исполнителей и материалы фонда кн. В.Н.Тенишева. В записях, сделанных в

60-90-х гг. 20 века, «причитаниями сватовства» информанты называют два плача, один из которых **исполняется\_сольно** («Ой ты, мой тятенька»), а другой - коллективно («Не молись Богу, не **кланяйся**»). Для богомолья было характерно коллективное причитание «Как по те года у батюшка».

Основными мотивами текстов этой тематической группы являются мотивы нежелания невесты идти на чужую сторону («Ой ты, мой тятенька»), обмана родителя, обещавшего «не выдать на чужую сторонушку» («Не молись **Богу**, не кланяйся»), подготовки невесты к свадьбе («Как по те года у **батюшка**»). Центральным образом всех причитаний сватовства является образ отца невесты, который решает выдать дочь замуж, благословляет ее и готовит пиво к свадьбе. При этом невеста в причитании - образ бездействующий. Она выступает не в качестве субъекта, а объекта действия. Причитание «Не молись Богу, не кланяйся» имеет двойную функциональную приуроченность. В поздних записях 90-х гг., сделанных в **Сольвычегодском** с/с, это причитание помимо указанных мотивов содержит вторую часть - описание хозяйства жениха и его качеств как хозяина. В этом случае исполнители устойчиво относят причитание к моменту одевания невесты в **куте** перед сватаньем после осмотра дома жениха невестинной родней.

Нижневыхегодский девичник был первым актом свадьбы, во время которого начинали звучать причитания. Основной темой причитания этого обрядового периода «Отходила я с вами, подруженьки» является «вольная девичья жизнь» и воспоминание невесты о ней. Атрибутами «вольной жизни» в причитании выступает «ношение алой ленты», «хождение на игрище». В **однотематическом** причитании конца XIX века, представленном в архиве кн. В.Н. Тенишева, тема «девичьей вольной жизни» разрабатывалась более детально, при помощи формул, не используемых исполнителями в 80 - 90-х гг. XX века: «песни веселые», «дом родительский», «соседушки мудрые». На современном этапе существования традиции происходит значительное упрощение ранее популярной для причитания темы «девичьей воли» за счет усечения целого ряда поэтических

формул. При этом **сюжетообразующие** мотивы, комментирующие основные обрядовые действия, остаются неизменными.

Отправление невесты с подругами в баню сопровождалось причитаниями «Благослови, Господь, идти во теплу **банюшку**», «Сходи, **брателко**», «Уж ты брателко, ты брателко мой», «Угорела головушка». Основными мотивами этой группы причитаний являются мотивы «горя-печали», «пути невесты на чужую сторону», «подготовки бани родственником невесты», «угара (**тоски**)». Причитание «Благослови, Господь, идти в теплую банюшку» обозначает начало пути невесты на чужую сторону. С просьбой истопить баню невеста чаще всего обращается к брату, за которым в причитании, зафиксированном в 90-х гг. в нижевычегодском районе, закрепляется функция дровосека. В роли истопников бани выступают подруги. В тексте причитания с той же тематикой из архива фонда кн. В.Н. Тенишева содержится более подробный комментарий будущего **ритуала** и описание состояния невесты во время его совершения. В причитании представлена как банная атрибутика («мыло, вода, дрова»), так и свадебная («белые **саваны**», «золотые венцы»), которая указывает на то, что этап вступления невесты в брак осмыслился как наступление смерти. Трансформация причитаний этой тематической группы на современном этапе осуществлялась тем же способом, что и в вышерассмотренной группе. Однако в данном случае усечение тематически важных мотивов могло происходить по причине утраты сакрального значения образов-атрибутов свадьбы. Если нижевычегодское причитание «Сходи, брателко, в лес на **поскотинку**» функционально закрепляется исполнителями за обрядом бани, то **средневычегодский** плач «Уж ты брателко, ты брателко мой», по указанию информантов, многократно исполнялось во время шитника. Оба причитания адресованы брату невесты, цель которого - «истопить баню». Однако в **средневычегодском** сюжете в связи с иным характером функционирования развиваются новые поэтические мотивы, зафиксированные в следующих устойчивых для ряда текстов

**шитника** формулах: «Ты зайди ко мне в горницу/ Унимаи разговаривай моего **отца-батюшку** да родимую матушку». В средневычегодской традиции обряд белой бани был менее развит, чем в нижневычегодской (Котласском и граничащем с ним **Вилегодским** районом).

Причитание «Угорела головушка» символизирует завершение пути невесты на чужую сторону. Это причитание объединяет в себе мотивы «горя-печали», «угощения отцом невесты ее подруг вином» и «дарения красоты», что семантически готовит введение в ритуал причитаний с центральным образом косы-красоты. Эти причитания начинали исполняться во время дарения невестой «красоты» подругам и снаряжения ее к венцу. К этой группе относятся следующие причитания: «Унесу я свою красоту», «Расплети-ка, подруженька, мою русую **косоньку**», «Ты снимаешь, **подруженька**, мою девичью красоту», в которых активность невесты проявляется минимально. Невеста не сама совершает действия с косой, а просит об этом подруг. В тематически сходных плачах фонда **В.Н. Тенишева** тема отделения красоты от невесты разрабатывается более подробно, при помощи целого ряда формул, не представленных в современных текстах («непослушных волос и красоты (**ленты**)»). В этот же обрядовый период исполнялось причитание «Не прошу я у тебя, батюшка, ни села, ни **вотчинки**» с центральным мотивом выражения просьбы невесты к отцу благословить ее.

К обрядовому акту прощания невесты в **куте** с родными были приурочены на нижней Вычегде сольные причитания «**Ой**, да отжила я у **родимые матушки**», «Ты моя милая подруженька», восходящие к похоронной причети, на что указывает их лексическое наполнение («отжила», «**умерла**»). Основными мотивами этих причитаний являются мотивы «отживания» невесты в родительском доме и расставания с подругами. Если в нижневычегодских причитаниях этой группы актуализированы моменты «**расклевления**» участвовавших в прощании с невестой ее родственников, то в **средневычегодских** сольных причитаниях центральной является тема

беззаботной, вольной жизни невесты в девичестве и воспоминание о ней в сравнении с тем, что ее ожидает в чужой семье (причитания «Наварил ты, батюшка, много **пивушка** пьяного», «Спасибо тебе, батюшка, наварил **пивушка** пьяного»). Эти причитания имеют **трехчастную структуру**, в отличие от нижевычегодских, которые представляют собой обращение невесты к отцу и подругам. Первая часть содержит в себе выражение благодарности невестой за подготовленную свадьбу, прежде всего за сваренное пиво, что является традиционным для свадебной поэзии средней **Вычегды**, вторая представляет собой выражение просьбы невесты к родителям проститься с ней в **куте**, а третья (в ряде вариантов вторая) – описание чужой **семьи**.

Если нижевычегодские причитания, в основном коллективно исполняемые, записаны в большем объеме текстов и выполняют функцию **клевления** невесты в связи с особой актуализацией обрядовых актов бани и девичника, то **средневычегодские** причитания, имеющие сольную природу, усиливают функцию комментирования актуализированных обрядов **шитника** и подготовки невесты к сватанью.

Во втором параграфе второй главы диссертации рассматриваются **жанрово-функциональные особенности «опевания»**. Общность содержания этой группы песен, их функций в обряде, поэтической **системы** и исполнения указывают на их существование как особой жанровой разновидности музыкально-поэтического фольклора. Опевания – песни элегического характера, исполняемые в период начала сватанья. В формальном отношении они были близки к плачу. На средней Вычегде опевания, заменяя причитание, выполняли свойственные плачу **функции** комментирования обряда и клевления невесты. Невеста **оплакивала** свое прошлое состояние, жизнь в родительском доме, атрибутами которой выступали образы «русой косы», «дома родителей», «подруженок», которые являлись **сюжетообразующими** в песнях этого жанра. Для **опеваний** и причитаний был характерен общий арсенал традиционных поэтических формул.

Среди **опеваний** можно выделить *две внутрижанровые группы*. *Песни первой группы* содержат формулы с ослабленной комментирующей и направляющей ход ритуала функцией. Действия, выполняемые невестой, лишены в них обрядовой конкретики. Точность формул, фиксирующих наличие необходимых обрядовых актов свадебного действия, второй характерная для причитаний, в **опеваниях** данной группы отсутствует. *Песни второй группы* характеризуются наличием в их структуре не отдельных поэтических формул, а целых пучков **причетных** формул, характерных как для опеваний, так и причитаний в рассматриваемой традиции. Их формульный состав отличается обрядовой конкретикой, присущей плачевым мотивам. **Опеваниям** обеих групп свойственно наличие открытого сюжета, позволяющего включать плачевые формулы во вторую часть песни. При этом первая часть песни характеризуется большей степенью устойчивости. Опевания имеют общую двухчастную композицию: описание исходной обрядовой ситуации в первой части и монолог-самохарактеристика невесты, включающая в себя **причетные** мотивы, - во второй части.

*К первой группе относятся песни, исполняемые в период подготовки невесты к венцу (расплетения косы) с центральным образом красоты («Уж вы кумушки-голубушки», «Ты не стой, рябинушка»), снаряжения невесты на сватанье («Солнышко высоко возшло») и непосредственно сватанья («Пропил родной батюшка»).* В начале XX века сюжет песни «Уж вы кумушки-голубушки», исполняемой на средней Вычегде, строился как обращение невесты к «подруженькам» с просьбой «придти посидеть» («собраться во единой **круг**»), «замуж не **выдати**» и «полить **круту** гору», чтобы «суженому не **заехати**». В этом варианте песни вторая часть содержит традиционные для плачей поэтические формулы прощания невесты с косой: «Расплетут косу сватьяшки». Формулы, описывающие **обрядовую** ситуацию будущего ритуального периода, утрачивают комментирующую и церемониально-направляющую ход ритуала функцию. Поэтическая формула, завершающая текст этого причитания, имеет обобщенный характер:

«Потеряет красу девушка». **Клевильная** функция, служащая цели создания определенного настроения довенечной части обряда, в данном случае является преобладающей. Предельно обобщены поэтические формулы прощания невесты с косой-красотой в опеваний «Ты не стой, рябинушка», зафиксированном в Ленском **районе**. Плач по косе как часть монолога-самохарактеристики невесты, свойственный причитанию, в **данном** тексте отсутствует. Подруги стремятся вызвать у **невесты** слезы в доме ее родителей с другой целью необрядового характера, что не свойственно причитанию: «Ты поплачь у отца, родимой **маменьки/Ты** поплачешь потом у чужого **чуженина/За** столбами-то **сосновыми/За** корадами-то **еловыми/** Чтобы люди-то не **видели/** Да милому дружку не сказывали».

Обобщены поэтические формулы «пропивания невесты», «отправления ее на работу в родительском доме» в опеваний «Пропил родной **бвтюшка**». Мотив «перехода невесты на чужую сторону» в опеваний «**Солнышко** высоко взшло», характерный и для причитания, также не разработан в тексте с обрядовой точки зрения.

Трансформация песен этой **внутрижанровой** группы происходит за счет усечения поэтических формул причитания во второй части текста. Вторая часть песни («Уж вы кумушки-голубушки») в 90-х гг. **представляет** собой ответ молодца на обращение девушки к подругам с просьбой установить препятствие на пути к ней. Это стало причиной ослабления элегической функции песни и, соответственно, развития у нее функциональной полисемии. Песня уже не характеризуется информантами как **опевание**. Таким образом, можно указать два основных пути трансформации опеваний первой внутрижанровой группы: во-первых, это деформация общих для элегической песни и плача формул по причине импровизационного характера второй части текста и, во-вторых, развитие новых мотивов игрового характера. В песне-опевании «На бережке часовня стояла» **причетные** поэтические формулы, характерные для этого текста конца XIX в. (публикация М. Протопопова в «Живой старине» за 1903 год, рукописи

архива кн. В.Н. Тенишева), в записях 90-х гг. отсутствуют. Обращение жениха к невесте «пожаловать в теплую **парушку**» усекается.

*Песни второй группы исполнялись в основном в период прощания невесты с родственниками в куте и расплетения косы перед венчанием. К ним относятся следующие сюжеты: «Похожу ли я по терему», «Ты река ли река быстрая», «Ты родимая матушка, не ходи к вину-чарочке», «Я хожу по Сиянской горе».* Песня «Похожу ли я по терему» является принадлежностью только **средневычегодской** фольклорной традиции. Она функционально приурочена к моменту прощания невесты в куте с родственниками. Поэтические формулы поиска невестой роду-племени, характерные для первой части песни, являются основой для введения во вторую ее часть плачевых формул, представляющих собой обращение невесты к умершей матери с просьбой «восстать из гроба» и «прийти ко своей родимой дочери в **кут**, за занавесу» с целью «**благословить**» и «**проститься**». В этом случае меняется функциональная приуроченность песни. Она уже характеризуется информантами как «опевание сироты» и является примером **синхронного диффузионального** изменения функции **песни** в обряде. В песне-опевании «Ты река ли, река быстрая», которая имеет распространение только в **средневычегодском** районе, во второй части реализуется идентичный с выше рассмотренным текстом пучок плачевых формул. Второй вариант этой песни содержит поэтические формулы, характерные также для причитания периода девичника: «Да вы подумайте, подруженьки, по мне/Я на воле буду **радоваться/Да** будут люди любоваться». В этом случае песня закрепляется за актом девичника.

Трансформация этих **опеваний** осуществляется за счет утраты во второй части песни плачевых формул и введения в текст концовки игрового характера: «Ото всех ты отклоняешься/ К одному **прислоняешься/ К** удалу добру молодцу». Песня в этом случае уже не имеет пометы «опевание». Плач невесты по русой косе является **сюжетообразующим** мотивом **опевания** «Уж вы девушки, голубиные семена». К началу 90-х гг. характер импровизаций во



второй части текста меняется, что существенно отражается на его структуре и функциональной приуроченности. Традиционная для плача императивность (обращение к косе) заменяется **описательностью**. В нескольких вариантах песни содержится описание действий невесты со своей косой до замужества: «Я ради тебя поутру рано **вставала/Вечером** поздно **ложился/Я** чесала головушку дорогим рыбьим гребешком/Заплетала в косу все разные **ленточки/Все** разные **разноцветные/Разноцветные**, немецкие». Указанные поэтические формулы приобретают в песне обобщенный характер: в тексте отсутствуют указания на **расплетение** косы подругами, на дарение красоты невестой. **Причетные** мотивы «**недорослой травоньки**», «**несозрелой ягодки**», характеризующие невесту, лежат в основе развития сюжета песни «Я хожу по **Сиянской** горе». Плачевые формулы приспособляются к поэтическому строю свадебной поэзии.

По мере развития традиции вторая группа опеваний становится малочисленной по причине усечения, деформации или замены **причетных** поэтических формул, утраты символического значения образов, что происходит в результате диахронических изменений текста. Изменения обрядовой семантики текстов опеваний становятся причиной развития функциональной полисемии песен, исполнявшихся в период «до сватанья» и «начала сватанья».

В третьем параграфе второй главы рассмотрены **полифункциональные и собственно величальные песни**.

Более актуальной проблема функционального определения свадебных песен в средне- и нижневыхгодском районах становится при анализе группы «песен», которые, в отличие от опеваний, прикрепленных однозначно к довенечному периоду, исполнители «**разбрасывают**» по всему обряду, закрепляя один и тот же сюжет часто то за первым и, одновременно, за вторым днем свадьбы. Разведение информантами текстов с одинаковыми сюжетными мотивами по разным **функциональным** группам обусловлено, во-

**первых**, различной степенью значимости одного обрядового акта в разных районах и, во-вторых, их многофункциональностью.

Сватанье сопровождалось исполнением песен, в которых, в отличие от **опеваний**, была усилена величальная функция. «Песни» сватанья одновременно и комментировали происходящее, и величали главных действующих лиц ритуала, прежде всего жениха и невесту. Поэтому исследователи справедливо называют их полифункциональными. Полифункциональные песни начинали звучать со времени прихода жениха в дом невесты. Среди полифункциональных песен можно выделить *три внутризжанровые группы*. *Песни первой группы* в основном имеют двухчастную композицию: первая часть песни комментирует обрядовые акты сватанья, а вторая представляет собой чествование лиц, принимающих в них непосредственное участие. Во второй части песни содержатся величальные формулы. К этой группе относятся следующие песни: «Не от ветру, не от **вихорю**», «Когда я была **младешенька**», «Не вчера, не третьего дня», «Во лужях вода разливается», «Во лугах-то смородина». Трансформация песен этой группы осуществляется в основном за счет усечения описательных **элементов**, содержащихся во второй части песни. Эти изменения носят диахронический характер. Так, в самом раннем известном варианте песни «Не от **ветру**, не от вихорю», представленном в материалах Н.Н. Аруева, величание жениху **является** большой по объему второй частью песни, которая в современных записях 80-90-х гг. не сохранилась. Поэтические формулы «злата - серебра», указывающие на богатство и знатность величаемого, схожи с теми, что используются в величании тысяцкому. Однако, несмотря на то, что величание является важным структурным и содержательным элементом **текста**, песня впоследствии не принимает на себя функцию величания по причине усиленной в тексте комментирующей **функции**, которая становится главной по мере трансформации песни во времени. Этим во многом объясняется функциональная полисемия «песен» данной группы. Такого же рода изменения коснулись уникального,

характерного только для нижней Вычегды, сюжета песни «Когда я была малешенька».

Актуальной для песен данной жанровой группы была тема сватовства, что нашло отражение в сюжете песни «Не вчера, не третьего дня». На функциональную приуроченность ее к этому обрядовому акту указывает мотив корения чужой стороны, являющийся **сюжетообразующим**. Вторая часть песни представляет собой величание жениха через описание его богатого дома.

В песне «Во **лузях** вода разливается», комментирующей обряд прихода жениха в дом невесты, содержится величание невесте от лица сватов как ответ на отказ матери невесты пустить их в дом. Величание **невесты**, которая «не за ровню замуж пошла», содержится в песне «Во лугах-то смородина», распространенной в **средневычегодском** районе.

*Вторую группу песен* составляют тексты, в которых отсутствуют элементы величания. Исполнитель только указывает на лицо, к которому обращаются с просьбой обрядового характера или которое **совершает** действие, предшествующее обряду, что способствует усилению в песне элегической функции. Это является причиной **появления** в песнях по мере развития традиции поэтических формул опеваний, что характерно в основном для нижневычегодского района. Так в песне «Сваты домой **отъезжают**» вторая часть представляет собой плач невесты по поводу отставания от родительского дома: «Сваты домой **отъезжают**/ Да меня одну оставляют / Да никто обо мне не потужит / Одна матушка пожалеет / Еще батюшка да потужит».

Указания на величаемое лицо содержатся в полифункциональных песнях «Мы тебе, Мария, наказывали», «Удалой доброй молодец, **проиграл** итальянской крест».

Однако свадебные «песни» средней и нижней Вычегды не только соединяли в себе функции комментирования и величания, но и **включали** в себя поэтические формулы ряда собственно величальных песен. Эти песни

составляют третью **внутрижанровую** группу полифункциональных текстов. К ним относятся следующие сюжеты: «На улице **дожди дождят**», «Отставала лебедь белая». В одном из вариантов песни «На улице дожди дождят» используются поэтические формулы «кольца серебряные», «кольца златые», характерные также для величания «Все хороши за столом гости сидят» с традиционной для него концовкой.

При сравнении вариантов песен этой группы обнаруживается, что величальная функция сильнее выражена в текстах, распространенных в средневычегодской традиции. Трансформация песни, превращение ее в обрядовый комментарий, свойственный в большей степени для нижневычегодских песен, происходит за счет ослабления величальной функции и утраты описательного элемента.

В полифункциональных песнях, исполняемых в довенечный период, использованы поэтические формулы, характерные для величаний одному лицу, исполнявшихся в средне- и нижневычегодской фольклорной традиции в период «до венчания». Формулы и мотивы парных величаний в полифункциональных песнях довенечной части не реализуются. Тема «соединения молодых» еще не разрабатывается на текстуальном уровне.

*Большинство из вышерассмотренных полифункциональных песен характеризуются функциональной неоднозначностью. Это прежде всего касается особой группы «песен», которые Е. А. Самоделова охарактеризовала как «соколиные» (с центральным образом сокола). Они были отнесены информантами в средневычегодской традиции к обрядовому моменту приезда молодых от венца, так как, в отличие от сходных с ними сюжетов, имеющих распространение в других традициях, в данных песнях («Ты сокол да соколий сын», «Ах вы соколы, соколы») основным **сюжетообразующим** мотивом является мотив поимки лебедушки - «красной девушки» и насильственного привоза ее в дом жениха, что фиксируется в ряде устойчивых для данного сюжета формул: «поймали белу лебедь на заводи», «ее приняли, с собой ее привезли», «женой ее назвали».*

Окончательное **заручение** молодых, зафиксированное в сюжете этих песен, дает возможность исполнителям отнести их ко второму дню свадьбы. В **средневычегодском** районе по причине иной функциональной приуроченности песни «Ой, не летай, сокол, да вдоль по горенке» с центральным образом сокола к обряду **шитника** в ней развивается помимо вышеуказанных новый мотив «шитья ширинки».

Сходным по семантике с образом увозящего невесту соколом является образ женихова коня, центральный в песне «Во сыром бору я ячмень молочу», бытовавшей в большом количестве вариантов как в **средне-**, так и **нижневычегодском** районе. Образ женихова коня важен для парных величаний, функционально закрепленных исполнителями за вторым днем свадьбы.

**Собственно величальные песни**, исполнением которых отмечен в основном **послевеничный** период свадьбы, отличаются от полифункциональных наличием усиленной в них величальной функции, доминирующей над комментирующей ход обрядового действия. Средне- и **нижневычегодские** величания представлены двумя группами, выделенными нами вслед за И.М. Колесницкой: *парными и описательными*.

Среди *описательных величаний* выделяются величания *невесте* («Пошли наши гусли», «Из-за лесу, чиста поля»), *сватье* («Князья сватья - турица», «Вы садитесь-ка, бояре, во скамью», «Ехала сватья с нова города»), *стряпухам* («Спасибо Вам, **стряпочки**»), *пивовару* («Спасибо тебе, пивовар»), *тысяцкому* («**Тысяцкой**, ты сюда наезджал»), *всем гостям за столом - женатым чинам* («Сказали, Григорий богатой»), *жениху* («Мы тебя, Александр, величаем», «Из кути вдоль по лавице все бояра **сидят**»). Описательные величания, представленные, по сравнению с парными, в меньшем количестве вариантов, были приурочены информантами к первому дню свадьбы, на котором окончательного **заручения** молодых еще не происходило. Важное значение при этом имело величание лиц, прошедших через этап отделения от прежнего состояния (жениха и невесты), и лиц,

имеющих непосредственное отношение к данному обряду (тысяцкому, сватье). Парные величания, характерные для второго дня свадьбы, разрабатывают тему **заручения** молодых. На принадлежность описательных величаний к сватанью указывают содержащиеся в них поэтические строки, фиксирующие те обряды, в которые включается величаемое лицо (жених, невеста, свахи, пивовар, стряпухи). Так, не имеющее широкого распространения в нижневыхгодском районе величание «Пошли наши **гусли**», помимо элементов статичного описания невесты, содержит обращение к девице: «Дари полотена, низкие поклоны». На принадлежность величаний сватье к сватанью «Вы садитесь-ка, бояре, во **скамью**», «Князья сватья - **турица**» указывает наличие устойчивого в них мотива рассаживания «бояр **во** скамью» во время их приезда в дом к невесте на сватанье и **статичное** описание сборов сватьи на свадьбу через перечисление элементов **подготавливаемой** ею одежды и совершаемых для этого действий. Так, особо среди **величаний** обрядового характера следует выделить величания пивовару и стряпухам, имеющие распространение только в средневыхгодском районе, где особо значим был **довенечный** обряд варки пива и, следовательно, поэтически актуализирован исполнителями. Описательные величания функционируют в большем количестве текстов на территории средней Вычегды по причине большей сохранности традиции в этом районе. Важную роль в функциональном определении указанных **описательных** величаний имела их обрядовая семантика. Поэтому **утверждение** ряда исследователей величальных песен, в частности Ю.Г. Круглова, что они не имеют четкой функциональной приуроченности из-за нечеткой выраженности их ритуального значения, на наш взгляд, не **бесспорно**.

В **парных величаниях**, имеющих широкое распространение в основном на нижней Вычегде, выделяется несколько **сюжетообразующих** мотивов. Традиционным для сюжета текстов «У Александра Ивановича голова-то учесанная», «Во Китае было, во городе» был *мотив «расчесывания невестой*

волос жениху», завивания девушкой кудрей жениха, который указывает на завершенность брачного **действия**, на окончательный переход невесты в статус замужней женщины. Эти песни исполнялись на стадии окончательного присоединения невесты к дому жениха и **поэтически** фиксировали образование супружеской пары.

*Вторым важным сюжетобразующим мотивом парных величаний является мотив «подачи женихом невесте воды», реализующийся в нижевычегодских песнях «Как во горнице на столе» и «Чашежи литы». Его магическое значение и обрядовая семантика особенно ярко выражены в величании «Как во горнице на столе». Выпивание невестой чаши меда должно завершиться рождением ею сына. Таким образом, мотив подачи женихом невесте воды (меда) семантически и функционально схож с мотивом «расчесывания волос».*

*Третьим важным поэтическим мотивом величальных песен второго дня свадьбы является мотив «увоза невесты жениховым конем», который также означает окончательный переход невесты на «чужую сторону» и реализуется в песнях «Конь бежит по бережку», «На плоту было, на плотике». В ряде вариантов величания «Конь бежит по бережку» наличие поэтических формул, фиксирующих отказ невесты **переходить** на чужую сторону и вставать «под злат венец», а также мотив «мытья даров», с которого начинается песня, служат основанием для отнесения данной песни исполнителями к группе **довенечных** величаний.*

Рассмотренные парные величания второго дня свадьбы в ряде вариантов имеют устойчивую концовку игрового характера, в которой выражено общее настроение участников послевенечной части обряда: «Она побелена, помазана, целовать ему **приказана**/ Удалому добру молодцу». Парные величания второго дня свадьбы в поэтическом плане фиксируют не только окончательный переход невесты на сторону жениха, но и воссоздают картину супружеской жизни. Так, в средневыхогодском величании «Как у

чарочки» **сюжетообразующими** являются мотивы прихода мужа в дом к жене и выражения им просьбы встретить ее с сыном.

Функциональная приуроченность величаний к обрядовым актам определяется семантикой текста в целом и значением его основных образов.

**В Заключении** диссертации содержатся общие итоги исследования, определяющие своеобразие свадебной традиции средней и нижней Вычегды.

**Выводы** отражают **жанрово-функциональные** особенности «причитаний», «опеваний», «песен» и «величаний».

**В Приложениях** дается систематический указатель средне- и нижневыхгодских свадебных песен (**№ 2**) и определяется место их локализации (**№1**). Приложение **№ 1** содержит расшифровки наиболее полных вариантов причитаний, опеваний, полифункциональных песен и величаний. В комментариях к каждому тексту указаны место, время записи, фамилия, имя, отчество, год рождения исполнителя, отмечены формульные расхождения во всех записанных вариантах песни с одним сюжетом. Сделаны ссылки на архивы, в которых содержится анализируемый исследователем материал.



Ряд положений диссертации изложен в следующих работах:

1. Экологические традиции **средневычегодского** населения // Экология, образование, наука, культура: состояние и перспективы развития: Сборник материалов международной научной конференции молодых ученых 18-22 июня 2001г. Архангельск, 2001.
2. «Опевание» как жанр свадебной поэзии (к вопросу о функциональном определении музыкально- поэтических жанров свадьбы) // XIII Ломоносовские чтения: Сборник статей региональной научной конференции 6-8 ноября 2001 г. Архангельск, 2001.
3. Проблема жанрового определения и классификации свадебного музыкально-поэтического фольклора средней и нижней Вычегды // Актуальные проблемы современной науки: Материалы III межвузовской конференции молодых ученых 25-26 января 2002 г. Череповец, 2002.
4. К вопросу об уточнении жанровых классификаций свадебного фольклора: опевание в средне- и нижневычегодском брачном **ритуале**// Актуальные проблемы современной науки. №3. 2002. 1,0 а.л. (в печати).